من نفائس الصحون المعدنية في الموصل
خلال العصر العثماني

أ. د. أحمد قاسم الجمعة*

تضمن البحث دراسة لأربعة صحون معدنية من صناعة الموصل لم يتطرق إليها أقلام الباحثون من قبل، والتعريف بهيئتها العامة التي تتميز بشكلها الدائري وقلّة عمقها أطرها العريضة المحدبة من الأعلى سرعان ما تنحدر بصورة مشطوفة نحو الأسفل لتتصل بالقاعدة المنبسطة، وقد شغلت تلك الأطر بالرسوم والزخارف والكتابات المتنوعة، كما جرى التطرق إلى مادتها الأولية من النحاس الأصفر وصناعتها التقنية وطرائق وقايتها من التآكل والتأكسد.

وفي المجال الفني جرى التعريف بمظاهرها الفنية وتتبع أصولها في الفنون المحلية القديمة والفنون الإسلامية لبيان مدى تطورها وتواصلها الحضاري، كما تم تحليل النصوص التذكارية وتحقيق بعض الأسماء وبيان المدلولات والألقاب التي تضمنتها، وإيضاح أهمية التواريخ المدونة عليها التي دللت على وجود فترة من الازدهار الحضاري النسبي الذي شمل الصناعات المعدنية والمجالات الحضارية الأخرى بعد الانحسار الذي أصابها في أعقاب الغزو المغولي للموصل في عام ٦٦٠ هـ، كما تمكنا من التعرف على تواريخ بعض الصحون غير المؤرخة عن طريق الدراسة المقارنة والتنويه بالصحون التي صنعت من قبل صانع واحد، وكذلك الصحون التي آلت لأكثر من شخص واحد.

وقد اعتمد البحث اعتماداً كبيراً على الدراسة الميدانية والتحليلية ؛ لعدم تطرق من سبقنا من الباحثين بدراسة مثل هذه الصحون خاصة، وبقية التحف المعدنية التراثية في الموصل عامة.

* أستاذ / قسم الآثار ـ كلية الآداب/جامعة الموصل.

هذا وتضمن البحث عدداً من الرسوم والتخطيطات لهيئات الصحون وقطاعاتها وتحليل بعض عناصرها الفنية ونصوصها الكتابية و جميعها من رسوم الباحث.

وبهذا يعد البحث إضافة جديدة إلى المكتبة المحلية والعربية والأجنبية في مجال الفنون والصناعات التطبيقية في الموصل.

تمهيد

تعد مدينة الموصل منذ عصور ما قبل التاريخ من المناطق الحضارية المهمة، واستمرت في ديمومة حضارية خلال العصور التاريخية حتى غدا مركز الموصل بؤرة إشعاع لمختلف العلوم، ومدرسة للعديد من الفنون التشكيلية والتطبيقية لصناعة المنسوجات والخزف والمعادن خلال العصور العربية الإسلامية.

وقد زالت معظم تلك الصناعات الفنية، ولم نجد ذكراً لها إلاّ في بطون الكتب التاريخية[*]، فضلاً عن احتفاظ المتاحف المحلية والعربية والعالمية ببعض تحفها[†].

وبغية التعريف بتلك الفنون أصبح من الضروري دراستها دراسة تحليلية مفصلة للإفصاح عن مكنوناتها الفنية والتقنية، ومن هذا المنطلق تكمن أهمية هذا البحث الذي يتضمن دراسة أربعة صحون معدنية كان متحف التراث الشعبي بمركز دراسات الموصل بجامعة الموصل يحتفظ بها لأول مرة بغية الإفصاح عن بعض الصناعات التطبيقية التراثية وما يتعلق بها من نواح تقنية في الموصل، كما أنّ مثل هذه الدراسات تستنطق الآثار المتحفية لاستكمال حلقة التوثيق التي تنهض بها المتاحف من خزن وعرض.

---

* ابن كثير : البداية والنهاية، القاهرة ١٣٤٨ هـ، ج ١٣، ص ٢١٤.

† Barrett(D.) Islamic Metalwork in the British Museum, London 1949, P. xL.

وستركز الدراسة على الهيئة العامة للصحون(*) المدروسة ومادتها الأولية وأسلوب صناعتها وكيفية وقايتها، وتحليل الرسوم والزخارف والكتابات المنفذة عليها وتتبع أصولها وبيان مدلولاتها.

الهيئة العامة :

تعد الهيئة العامة الصحون المدروسة متشابهة وقد تتميزت بشكلها الدائري وقلّة عمقها وذات أطر أو حافات عريضة محدبة من الأعلى سرعان ما تتحدر بصورة مشطوفة لتتصل بالقاعدة المنبسطة،وقد شغلت تلك الأطر بالرسوم والزخارف والنصوص الكتابية، وقد صنعت جميع الصحون من النحاس الأصفر ،وكانت مطلية بمادة واقية ذات اللون الفضي اللماع، بيد أن الاختلافات تكمن في القياسات المتعلقة بقطر كل صحن وعمقه وعرضه، وفنونه التشكيلية من رسوم وزخارف وكتابات.

فالصحن المرقم ٩٤ م. ج بحالة جيدة بلغ قطره ٢٦,٦ سم، وعمقه ٢,٨ سم وعرض إطاره ٥,٨ سم، وقد حفرت عليه رسوم تجريدية من الأسماك وبعض الزخارف المحورة من عناصر نباتية وهندسية(رسم ١)، أما الصحن المرقم١١٨٣ م. ج فحالته جيدة ايضاً على الرغم من الصدأ الذي ألمّ به، وقطره ٢٩,٦ سم وعمقه ٣,٢ سم، وعرض إطاره ٦ سم، وقد نفذت عليه رسوم من الأسماك مشابهة لما كانت عليه في الصحن السابق علاوةً على زخارف من الأوراق النباتية داخل مناطق بيضوية وأخرى طليقة وكتابة تذكارية نصها :(صاحبه قس إبراهيم ١٢٠٧)، كما حفر على ظهره النص الآتي :(صاحبه صفو بن أحمد ١٢٤٤) (رسم ٢، ٣)، اما بينما الصحن المرقم ١٢٢٨ م. ج فوضعيته سليمة جداً،

---

* **الصحن** : طشيت مصغر طشت ويقال له صحنته إذا أعطيته شيئاً فيه.(الجوهري : الصحاح، القاهرة ١٩٥٦م، ج ٦، مادة صحن، ص ٢١٥١).

وقد بلغ قطره ٢٨,٢ سم، وعمقه ٢,٤ سم، وعرض إطاره ٦,٨ سم، وقد شغل بمجموعة من العناصر النباتية وأخرى من التوريق العربي داخل مناطق لوزية علاوةً على النص التذكاري :(صاحبه مصطفى ابن حاج يونس سنة ١١٦٣)(رسم ٤)، كما أن الصحن المرقم ١٢٣٠ م. ج فوضعيته جيدة جداً وبلغ قطره ٢٥,٩ سم ، وعرض إطاره ٥,٨ سم، وحفر عليه رسوم من الأسماك المقاربة للطبيعة وزخارف التوريق العربية، وحفر على ظهره النص التذكاري الآتي :(صاحبه أسعد أغا ابن لطيف أغا)(رسم ٥، ٧).

طريقة صناعة الصحون ووقايتها :

اتضح لنا من معاينتنا لعمل الصناع التطبيقيين وما أكده لنا كبار السن منهم ومقارنة ذلك بالصحون المدروسة أن طريقة صنعها كانت تتم بواسطة طرق الصفائح النحاسية بمطارق خاصة على سنادين حديدية تتناسب وأسلوب التنفيذ الذي يمر بثلاث مراحل : تمثل المرحلة الأولى منها تهيئة قطعة دائرية منبسطة تمثل الجزء الأعظم من القاعدة، وتليها المرحلة الثانية المتضمنة عمل الإطار العريض والجزء الخارجي المكمل للقاعدة، أما المرحلة الثالثة والأخيرة فتمثل طرق القطعتين السابقتين مع بعضهما وبعملية دقيقة لا يمكن ملاحظتها إلاّ بواسطة النتوء الصغير الناتج عن طريقة الالتحام في أسفل القاعدة(رسم ٦).

ومما يلحظ على الصحون وجود عدة دوائر يحف بعضها ببعض وهي ذات مركز موحد في وسط القاعدة من الداخل، ومن المعتقد أن هذه الدوائر جاءت لضبط الهيئة الدائرية للصحن أثناء العمل.

ومثل هذه الهيئات من الصحون النحاسية والدوائر التي تكتنفها والنقوش التي تزيّن أطرها ذات جذور تاريخية قديمة، فقد وجدت بصورة جلية

منذ العصر الآشوري[*]، ثم طالعتنا بعد ذلك مثل هذه الصحون في الحضر[†].

وبالنسبة لمادة النحاس التي صنعت منها الصحون وصهرها فقد دخلت هي الأخرى في الصناعة المحلية منذ القدم، فقد تمَ الاهتداء إلى عملية صهر النحاس في عصر جمدة نصر بحدود نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، وكان ذلك خطوة مهمة في عملية تسريع التطور الحضاري ؛ لأنها ساعدت على إذابة وتنقية النحاس وتشكيله وفق الحاجة اليه، وأصبحت مألوفة لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين[‡].

وخلال العصور الإسلامية أصبحت الموصل من أهم المراكز في صناعةالتحف النحاسية والبرونزية المكتنفة بزخارف وتصاوير من الذهب والفضة[§]،ويرجع الفضل في نقل هذه الصناعة إلى العديد من المناطق الإسلامية إلى الصناع الموصليين، ولاسيما سوريا ومصر لدى هجرتهم إليها بعد تسلط المغول على الموصل عام(٦٦٠هـ/١٢٦١م)[**].

ولقد كان في الموصل خلال العصور العربية الإسلامية سوق رائجة لصناعة وبيع التحف المعدنية من النحاس والبرونزية سميت بسوق الصفارين ولازالت التسمية موجودة حتى يومنا هذا على الرغم من انحسار هذه الصناعة

---

[*] الدكتور حسن الباشا :تاريخ الفن في العراق القديم، ط١،القاهرة،١٩٥٦ م،ص١١٥.
Reade(J. E.),Fragments of Assyrian Monuments,Iraq Vol. xI111, London 1981, Plate V1(d.).

[†] فؤاد سفر :كتابات الحضر ،مجلة سومر ،م١١ لسنة ٩٥٥ م، ص١١،رقم٧٠.

[‡] الدكتور وليد الجادر :صناعة التعدين،حضارة العراق، بغداد ١٩٨٥م،ج ٢،ص٢٤٠–٢٤٥.

[§] Barrett, op. cit., P. xL.

[**] ديماند:الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسى ومراجعة الدكتور أحمد فكري،ط٢،القاهرة١٩٥٨م،ص.١٥٤

فـي الوقـت الحاضـر، واسـتخدام أوانٍ بديلـة عنهـا كـالألمنيوم والزجـاج والبلاستيك.

ومن نافلة القول أن كلمة الصفارين أطلقت على القائمين بصناعة النحاس والبرونز أمثال أبو علي الصفار المقرئ الموصلي الذي كان يتكسب من تلك الصناعة(*).

ومما يجدر ذكره أن كلمة الصفر العربية جاءت من اللون الأصفر للنحاس وربما ترجع جذورها إلى العصور القديمة السابقة للإسلام في العراق فكان السومريون والبابليون والآشوريون يطلقون عليها كلمة(سبارو)(†).

أما طريقة وقاية الصحون من التآكل فقد اتضح لنا من الوصف العام لهيئاتها أنها تمت بواسطة طلائها بمادة لماعة فضية اللون تسمى عملية تنفيذها محلياً بـ(التبييض)، وظاهرة التآكل عملية كيماوية(Chemical Corresion) تتعرض لها الأواني النحاسية والبرونزية تحت جميع الظروف ومن أهم العوامل المسببة للتآكل الأوكسجين والماء والحوامض لأنها تعمل على تغطية سطح المعدن بطبقة من المركبات الناتجة من التفاعلات الكيماوية كأكاسيد المعادن(‡). ومما يزيد من عملية تآكل الأواني المعدنية في الموصل العيون الكبريتية الموجودة في شمالها ؛ لأنّ الكبريت يعد في مقدمة العوامل المسببة للتآكل.

ولمعالجة ظاهرة التآكل جاءت عملية(التبييض) المحلية التي تسمى علمياً الوقاية الكيمياوية(Chemical Protection) ومفادها تغطية السطوح المعدنية بطبقات رقيقة من معدن آخر أكثر مقاومة للتآكل لوقايتها من ذلك

---

* سعيد الديوه جي:أعلام الصناع المواصلة،الموصل١٣٩٠هـ/١٩٧٠م،ص٨٤

† الدكتور فاروق الراوي : دراسات في التصنيع والفكر العسكري الآشوري، ندوة الموصل في التراث العربي، مركز إحياء التراث العربي بجامعة بغداد، الموصل ١٩٨٨، ص ٤.

‡ الدكتور كوركيس عبدال آدم: الكيمياء الصناعية، البصرة، ١٩٨٥ م، ص٩٠،٩٢.

التآكل أو على الأقل الحد منه، مثل الخارصين والنيكل والقصدير والرصاص(*).

ولدى مقابلتنا لما تبقى من الصناع التطبيقيين ومشاهدة عملية التبييض في أحد الدكاكين التي كانت تمارسها في سوق الصفارين بالموصل اتضح لنا أنها مرّت بعدة مراحل تأتي في مقدمتها عملية تنظيف سطح الآنية من الأكاسيد والشوائب العالقة بها لبيان السطح الأصلي للمعدن وتسمى هذه المرحلة محلياً بـ(الجَلي) وتتم بواسطة تهيئة مسحوق ناعم من حجر صلد كالبازلت مع كمية من الماء داخل حوض عميق بحدود عشرة انجات، ثم توضع الآنية فيه ويضغط عليها بحركات نصف دائرية متناوبة. وفي حالة كون الأواني كبيرة كالصواني والطشوت يضغط عليها بواسطة الأرجل بعد وضع قطعة من الجلد السميك تحتها لوقايتها من عملية الجلي، ثم تغسل الآنية بعد ذلك بالماء، وتأتي المرحلة التالية التي تتضمن تسخين الآنية بكورة توقد بالفحم ذات منفاخ جلدي خاص للمساعدة على التمدد النسبي لسطح الآنية وملء مساماته بمادة الطلاء المسماة محلياً بـ(القَلايْ) وتتكون عادةً من مادة القصدير وخلطه بنسبة من مادة النشادر(كلوريد الأمونيوم) الذي يسرع في عملية صهر القصدير، ويسخن الإناء بالكورة وتوضع عليه مادة الطلاء ويمسح مسحاً جيداً وقوياً بالقطن بغية ملء المساحات بمادة الطلاء المذكورة وتوزيعها توزيعاً جيداً متساوياً على سطح الإناء.

ولابد من الإشارة إلى طبيعة استعمال هذه الصحون لعلاقة ذلك بالمادة الواقية المنوه عنها، وفيما إذا كانت تستعمل للطعام أم أنها ذات طبيعة خاصة استناداً إلى نوعية زخارفها الفنية ونصوصها الكتابية.

* المرجع نفسه، ص ١٠٨، ١١٠.

ومـن المـرجح أن تلـك الصـحون لـم تسـتعمل فـي الطعـام إلاّ فـي مناسبات خاصة وبصورة محدودة كالولائم وذلك لتعذر استعمالها على الدوام بفعل زخارفها وكتاباتها المحززة والمحفورة التي تساعد على تجمع دهون الأطعمة والشوائب التي قد تعلق بها ومن بعد يصعب غسلها وتنظيفها يومياً، كما أن اقتصار الزخرفة والكتابات على الأطر العريضة للصحون وترك بطونها صماء ينفي عدم استعمالها بالمرة في الأطعمة وتحولها إلى مقتنيات شخصية بمثابة التحف، ومما يعزز ذلك وجود المادة الواقية عليها لأن تلك المادة لا تستخدم عادةً إلاّ في الأواني المعدنية التي تستعمل في الأمور المنزلية التي يتوجب حفظها من التأكسد الذي يضر بالأطعمة الموضوعة فيها. وهكذا أصبحت هذه الصحون تفي بالناحية الوظيفية والفنية في آن واحد، وهي إحدى السمات التي امتاز بها الفن الإسلامي.

النواحي الفنيـة :

لم يقتصر اهتمام الصانع الموصلي على طريقة صناعة الصحون المدروسة وسبل وقايتها لتؤدي وظائفها على الوجه الأكمل، وإنما أكد على الناحية الفنية والتوثيقية ويتجلى ذلك برسوم الأسماك والزخارف النباتية والهندسية والكتابات التذكارية المنفذة على الصحون(الرسوم، ١، ٢، ٥، ٤).

وقد حاول الصانع التوفيق بين استعمال الصحون ومنحها القيم الفنية الجمالية كما بيّنا، ولأجل ذلك اتخذ من أطرها العريضة مجالاً لتنفيذ المواضيع والكتابات لكونها ظاهرة للعيان في حين ترك بواطن تلك الصحون صماء، لأن استعمال الصحون في الطعام سيحجبها عن الرائي، كما تكون معرضة للسوائل والرطوبة أكثر من الأطر ومن ثم ستتأكسد بسرعة وستفقد جماليتها، كما تعمد الصانع تنفيذها بالحفر البسيط بأزاميل خاصة ليحول دون تجمع الشوائب في الخطوط المحفورة المحددة للعناصر الفنية.

وإذا تناولنا الناحية الفنية بشيء من التفصيل نجد أن رسوم الأسماك قد نفذت على الصحون المرقمة ٩٤، ١١٨٣، ١٢٣٠. والملاحظ أن رسوم الأسماك المنفذة على الصحن الأخير مقاربة للطبيعة(رسم ٥) ، بيد أن المنفذة على الصحنين الأولين ابتعدت عن الطبيعة وأصابها التجريد الشديد(الرسم ١، ٢).

ومن المعتقد أن التجريد في رسوم الأسماك لا يعزى إلى ضعف الناحية الفنية، وإنما كان قد تعمده الصانع لكي يضفي على الرسوم الطابع الزخرفي والتزامه بمبدأ كراهية تصوير الكائنات الحية لدى المسلمين[*]، والسبب نفسه أدى إلىندرة رسوم الكائنات الحية في الموصل خلال العصور العربية الإسلامية باستثناء القرن(٧ هـ / ١٣ م) أثناء حكم بدر الدين لؤلؤ[†]، ثم انحسرت بعد ذلك و، ومما يعزز ذلك أن بعض الرسوم الحيوانية في ذلك القرن قطعت رؤوسها في فترة لاحقة من قبل المتزمتين لإبطال كينونتها الحيوانية كما هو الحال رسوم مدخل المبنى الذي اتخذ جامعاً لعمر الأسود في محلة شهر سوق بالموصل(رسم ٨).

وبالنسبة للزخارف النباتية فقد نفذت عناصرها بأسلوب التتابع والتناوب بمعنى ينفذ عنصر ثم يليه عنصر مغاير ثم يتكرر العنصر الأول ويليه الثاني وهكذا حتى يتم اشغال الأطر الدائرية للصحون بصورة كاملة، الشيء نفسه ينطبق على رسوم الأسماك السابقة والرسوم[‡]، علماً أن بعض

---

[*] الدكتور حسن الباشا:التصوير الإسلامي في العصور الوسطى،القاهرة١٩٥٩م،ص١٦،١٧.

[†] الدكتور أحمد قاسم الجمعة:الآثار الرخامية خلال العهدين الأتابكي والايلخاني،أطروحة دكتوراه(غير منشورة) قدمت لجامعة القاهرة عام ١٩٧٥ م، م ١، ص ١١٧

[‡] الرسوم ١، ٢، ٤، ٥.

العناصر نفذت داخل مناطق لوزية الشكل[*] وأخرى طليقة(رسم٢)، فضلاً عن وجود فراغات تفصل العناصر بعضها عن بعض.

ومن أهم العناصر النباتية هي ثمار الرمان والأوراق النخيلية. فثمار الرمان تميزت بالتجريد الشديد ولولا الأزهار والأوراق الكائنة مع تلك الثمار في الصحن المرقم ١٢٢٨ لما تمكننا من معرفتها فقد تحولت إلى دوائر تشغلها حزوز أفقية وعمودية(رسم ٤)، والبعض الآخر من تلك الثمار تحول إلى وحدات زخرفية لا يمكن معرفتها لولا مقارنتها بعناصر الرمان السابقة، فمنها ما كان على هيئة شبه كمثرية تخرج من غصن دقيق ينبثق بدوره من غصن آخر يتخذ هيئة الكأس بعد إغنائه من كل جانب نحو الأعلى والأسفل حتى ينتهي بورقة لوزية محورة ويتجلى ذلك في زخارف الصحن المرقم ١١٨٣(رسم ٢)، وفي الصحن المرقم ٩٤ هناك هيئات كروية ربما تمثل ثمار رمان مجردة من الأغصان عدا بعض الأوراق ذات الأشكال المعينية الهندسية في أعلى وأسفل كل منها، وورقتين منفصلتين في كل جانب(رسم١).

والجدير بالذكر أن ثمار الرمان شاعت في الفنون القديمة من محليةوأجنبية وكان لبعضها مدلولات تشير إلى الخير والعطاء، في الفن الآشوري[†]،ثم ظهرت في الزخرفة العربية الإسلامية منذ عصر مبكر على هيئات ثمار رمان بسيطة ومركبة[‡].

أما الأوراق النخيلية فقد نفّذت داخل مناطق لوزية وبطريقة متداخلةومحورة وظللت أرضيات بعضها(رسم٤،٥)، وخلا البعض الآخر من

---

* الرسوم، ٢، ٤. ٥.

† ميسر سعيد:ألواح بالنحت البارز ،سومر ،م٣٨السنة١٩٨٢،ص١٠١،ش١٢.

‡ الدكتور فريد شافعي:الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي،مجلية كلية الآداب بجامعة القاهرة،م١٤السنة١٩٥٢م،ج ٥،ص٨٢، ش٢٢ . ٢٤.

التظليل(رسم ٢). والتظليل يعطي الزخرفة نوعاً من التجسيم، كما أن هذا التنويع في طبيعة العناصر الزخرفية، وأحياناً بين العنصر الواحد دليل على محاولة الفنان معالجة ناحية فنية وهي القضاء على ظاهرة المكلل التي تصيب العين لدى النظر إلى الوحدات الفنية المتكررة.

وبالنسبة للنصوص الكتابية، فقد اتضح لنا من الوصف العام لهيئات الصحون أن الكتابات التذكارية تمثلت فيها عدا الصحن المرقم ٩٤، وعلى الرغم من تنفيذها بطريقة الحفر البسيط فإن بعضها كان غائراً واستدقت حروفه(رسم ٤) والبعض الآخر غلظت وقصرت حروفه وبدت بارزة بمستوى سطح الإطار المنفذة عليه(رسم ٢).

وعلى الرغم من تنفيذ معظم الكتابات على واجهة أطر الصحون بغيةإكمال الناحية الجمالية التي حققتها الرسوم والزخارف السابقة(رسم ٢،٤) فإن قسماً منها نفذ على ظهر الإطار فقط، كما في الصحن المرقم ١٢٣٠، هذاويعد الصحن المرقم ١١٨٣ من الأمثلة النادرة للصحون التي وجدت كتاباتها علىوجه الإطار وظهرت في آن واحد(رسم ٢، ٣). وقد نفّذ الفنان نصوص واجهات الأطر داخل مناطق لوزية لتحقيق الإنسجام بينها وبين المناطق المماثلة التي ضمّت الأوراق النخيلية(رسم ٢، ٤).

اما الكتابة فقد تمت بنوعين من الخطوط هما:خط الثلث على طريقة ابن البواب(رسم٢) وخط النسخ(٣،٤)غير أنّ عدم دقة تنفيذها جعلها تبدو للرائي كأنها من الخطوط الاعتيادية. وربما يرجع ذلك إلى صعوبة الكتابة على المعدن وضعف الناحية الفنية.

وبعد فلابد من الوقوف عند بعض كلمات ومحتويات النصوص ولا سيما الألقاب والوظائف والمصطلحات لبيان مدلولاتها ومنها:

١. **أغا** : لقد ورد ضمن نصوص الصحن المرقم ١٢٢٠، وكان يطلق لقباً عاماً على شيوخ الأكراد وكبارهم[*]. وفي الموصل أخذ يُطلق على ذوي المنزلة الاجتماعية والاقتصادية في مطلع القرن(١٢ هـ / ١٨ م) ومنهم عبد الجليل أغا جد العائلة الجليلية وأولاده إسماعيل وإبراهيم وخليل حتى أن جامعهم الذي شيدوه في عام(١١١٤ هـ / ١٧٠٣ م)، ما زال قائماً الآن سمي بجامع الأغوات.

٢. **حاج** : لقب ورد ضمن نص الصحن المرقم ١٢٢٨، ويطلق عادةً على من يؤدي فريضة الحج. وهناك لقب(حاجي) وهو مرادف للقب الأول ويتداوله غير العرب من الحجاج عادةً، كما يرد ضمن أسماء الأشخاص في بعض الحالات.

٣. **قس** : لقب ورد ضمن نص الصحن المرقم ١١٨٣. والقس لفظة سريانية معربة أصلها(قاشيشو) ومعناها الشيخ، وهذا اللقب يعد إحدى درجات الكهنوت من رجال الدين المسيحيين، ومن وظائف القس أن يتمم كل الأسرار المقدسة من تعميد وتقديم الذبيحة وحل خطايا التائبين[†].

٤. **صاحبه** : وردت الكلمة في جميع النصوص الكائنة على الصحون، ويراد بها مالك الصحن وليس صانعه كما يتبادر إلى الذهن أحياناً، لأن لقب بعض الأشخاص وهو(أغا) يدل على منزلتها الاجتماعية الخاصة برجال الدين من المسيحيين بحيث يبعدها عن طبقة الصنّاع، ومما يؤكد ما ذهبنا إليه ورود كلمات على التحف المعدنية المصنوعة في الموصل من

[*] الدكتورحسن الباشا:الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار،القاهرة١٩٥٧،ص١١٨

[†] عيواص : الأسرار السبعة، ص ١٥٣.

القرن(٧ هـ/١٣ م) تدل على العمل والصناعة منها عمل وعمله[*] وصنع وصنعه[†].

ولابد من الإشارة إلى أن الصحن المرقم ١١٨٣ يتضمن على وجهه النص :(صاحبه قس إبراهيم ١٢٠٧) وعلى ظهره النص:(صاحبه صفو بن أحمد ١٢٤٤)مما يدلل على أن مالكه الأول قس إبراهيم ثم آلت حيازته إلى صفو ابن أحمدبعد ٣٧ عاماً.

وبالنسبة لتاريخ الصحون فهي تحمل تاريخاً هجرياً مدوناً باستثناء الصحة المرقم٩٤، واستناداً إلى الدراسة المقارنة لزخارفه ورسوم أسماكه ذات النزعة التجريدية بما يماثلها على الصحن المرقم ١١٨٣(رسم١،٢) والمؤرخ في سنة ١٢٠٧هـ يمكن ان ننسبه إلى تاريخ مقارب ويوحي بأنهما صنعا من قبل صانع واحد.

وبهذا انحصرت تواريخ الصحون بين سنتي(١١٦٣ . ١٢٠٧هـ) باعتبار التاريخ ١٢٤٤ المدون على ظهر الصحن المرقم ١١٨٣ المضاف فيما بعد. وتمثل هذه الفترة نوع من الازدهار النسبي لصناعة المعادن من الناحية التقنية والفنية بعد الانحسار الذي أصابهما في أعقاب الغزو المغولي للموصل عام(٦٦٠ هـ/١٢٦١م)، ويرجع ذلك إلى وقوعها ضمن ولاية الأسرة الجليلية المحلية(١٢٤٩.١١٣٩هـ/ ١٨٣٤.١٧٢٦م) التي تميزت خلالها بحكم محلي شبه ذاتي وبشخصية واضحة المعالم تجلت في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعمرانية والفنية،غدت مثالاً جيداً للبحث في مكونات الولاية العراقية في العصر العثماني[‡].

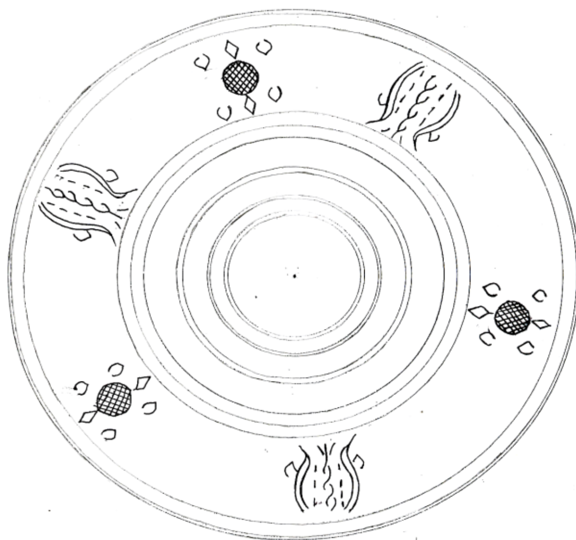
---

[*] الديوه جي:المرجع السابق،ص١٥٤،١٥٢،١٦٨،١٧١،١٧٤،١٧٦.

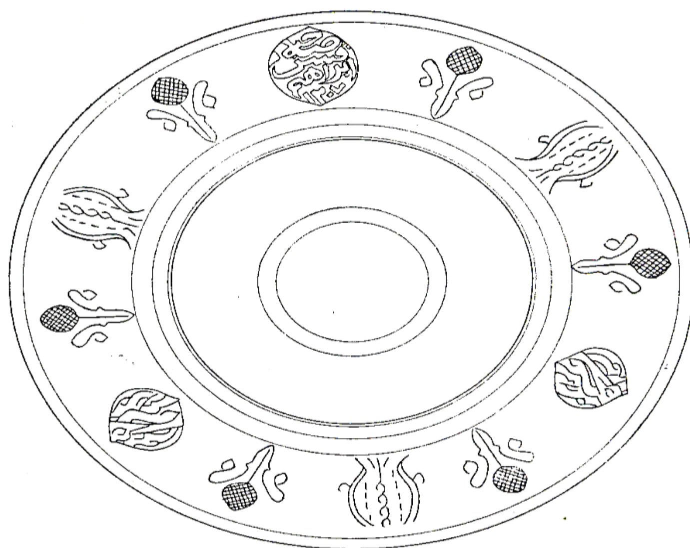
[†] المرجع نفسه، ص ١٥٩، ١٦٤، ١٧٠

[‡] عماد عبد السلام رؤوف:الموصل في العصر العثماني،فترة الحكم المحلي(١١٣٩-١٢٤٠٩ هـ/١٧٢٦-١٨٣٤م) النجف،١٣٩٥هـ/١٩٧٥م،ص٤.

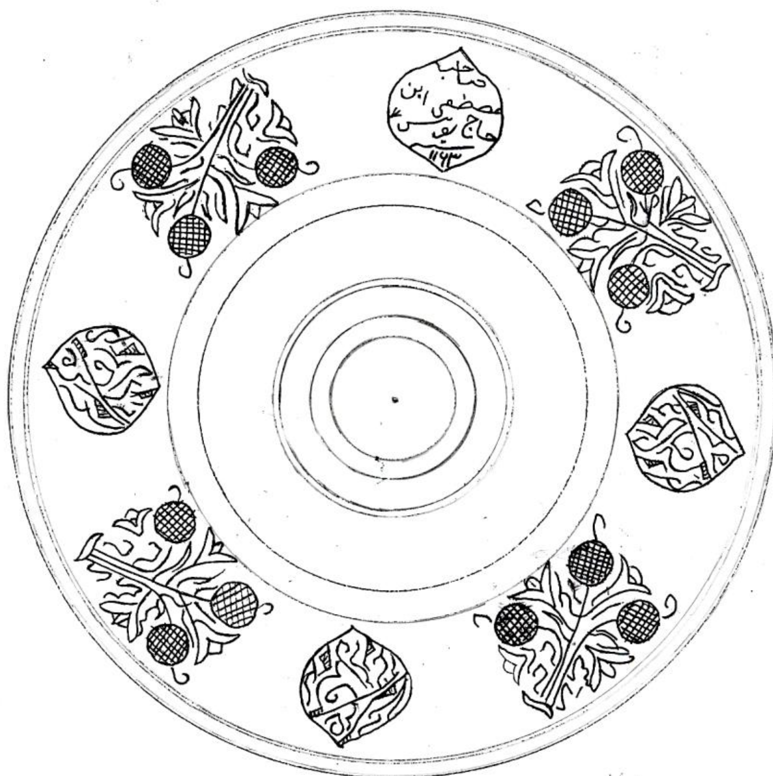
وبهذا أضاف البحث إضافة جديدة إلى المكتبة المحلية والعربية والأجنبية في مجال الفنون والصناعات التطبيقية في الموصل.



رسم(١) : صحن نحاسي من الموصل
(تخطيط د. أحمد قاسم الجمعة)

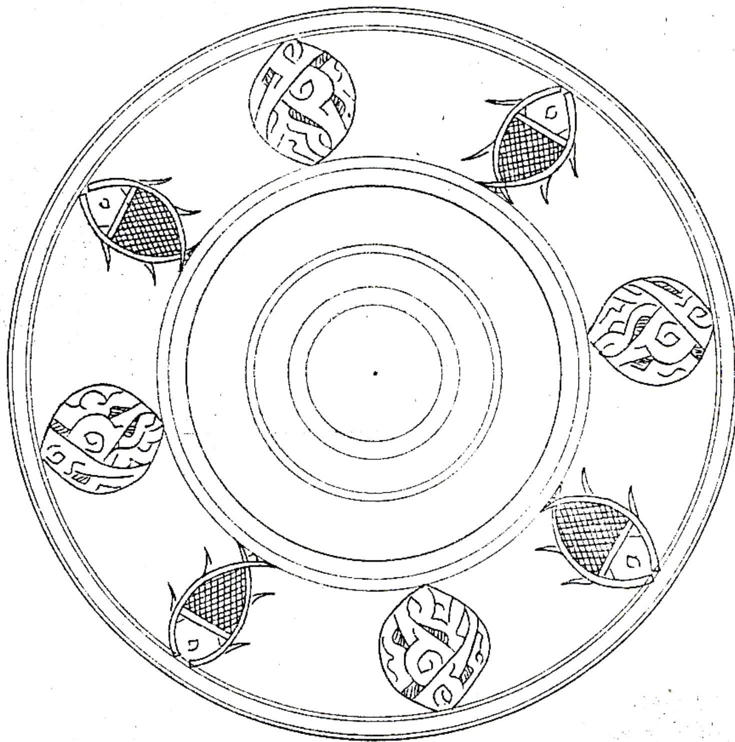


رسم(٢) : صحن نحاسي من الموصل(١٢٠٧هـ/١٧٩٢م)
(تخطيط د. أحمد قاسم الجمعة)



رسم(٣) : صحن نحاسي من الموصل(١١٦٣هـ/١٧٤٩م)

(تخطيط د. أحمد قاسم الجمعة)



رسم(٤) : صحن نحاسي من الموصل(١٢٤٤هـ/١٨٢٩م)
(تخطيط د. أحمد قاسم الجمعة)

قطاع رأسي لصحن نحاسي من الموصل

رسوم حيوانات على مداخل جامع عمر الأسود بالموصل من(٧هـ/١٣م)

رسوم(٥)

(تخطيط د. أحمد قاسم الجمعة)

Abstract

Precious Metal Utensils in Mosul During the Ottoman Period

∗Pro. Dr. Ahmmad Q. Al-Jum'a

This paper deals with unique four Metal Plates made in Mosul during the Ottoman period which have never been studied before. They have square shape, with little deep and wide frame. It is embellished with Ornaments and Arabic inscription. We describe the methods of their manufacture, ways of protection , analyzing the artistic features of the plates and finally tracing their origin. This work is a field work.

* Dept. of Arch.- College of Arts/University of Mosul.